

Jan T. Schlosser

“Hier war ein übler Ort”

Nicht-Orte in Ernst Jüngers *Gläserne Bienen*

Einführung

Zu zeigen, dass Ernst Jünger in *Gläserne Bienen* nicht nur einer “bildungs-konservativen Technik- und Moderneverachtung”¹ huldigt, sondern durchaus einen Gegenentwurf zur Spätmoderne skizziert, der theoretische Diskussionen des späten 20. Jahrhunderts antizipiert, ist ein zentrales Anliegen des vorliegenden Aufsatzes. Während das Thema der “Ortlosigkeit”² in einer zeitgenössischen Rezension der *Gläsernen Bienen* lediglich angedeutet wurde, wurde die Relevanz der Erzählung Jüngers für “orts- und zeitent-hobene”³ Kontexte selbst zu Hochzeiten der theoretischen Erörterung von Marc Augés Anthropologie der Orte und Nicht-Orte nicht erkannt. Dass sich Jüngers Auseinandersetzung mit Nicht-Orten gerade auf die in seinem Text registrierte “Dämonie der großen Städte”⁴ bezieht, wurde in der bisherigen Forschung ebenfalls noch nicht untersucht.

Jüngers Erzählung kreist um Ortsverschiebungen von Orten zu Nicht-Orten. Orte und Nicht-Orte, wie sie der französische Anthropologe Marc Augé definiert, erweisen sich als Zentralbegriffe in der Analyse des Textes. Augé steckt das theoretische Spannungsfeld ab, in dem sich der Text Jüngers bewegt. Im Mittelpunkt von Augés theoretischen Erwägungen steht

1 Segeberg, Harro: *Ernst Jüngers Gläserne Bienen als Frage nach der Technik*. In: Strack, Friedrich (Hg.): *Titan Technik. Ernst und Friedrich Georg Jünger über das technische Zeitalter*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000. S. 211-224. Hier S. 216.

2 Krüger, Horst: *Die Welt von gestern und von morgen. Zu Ernst Jüngers Buch “Gläserne Bienen”*. In: *Badische Zeitung*. 4.2.1958.

3 Gauger, Klaus: *Die Weltschau des Anarchen. Zu den utopischen Romanen Ernst Jüngers*. In: *Revista de Filología Alemana* 7 (1999). S. 139-163. Hier S. 139.

4 Meyer, Martin: *Ernst Jünger*. München/Wien: Carl Hanser 1990. S. 247.

eine "Krise im Denken des Raumes".⁵ Orte sind Bestandteile "einer in Zeit und Raum lokalisierten Kultur"⁶ und gewähren als "Orte des Erinnerns"⁷ kulturelle Identität. Eben dies vermögen Transiträume wie Autobahnen und Flughäfen oder Freizeitparks jedoch nicht. Sie gelten als Nicht-Orte, die häufig vom "beschleunigten Verkehr von Personen und Gütern"⁸ geprägt sind. Während Orte durch "Geschichte gekennzeichnet"⁹ sind, sind die in der Spätmoderne vermehrt vorkommenden Nicht-Orte vom "Provisorischen"¹⁰ bestimmt, so dass sich Geschichte an ihnen nicht mehr ablesen lässt. Augé thematisiert die Beschleunigung des Modernisierungsschubs und bezieht sich auf die von Pierre Nora herausgearbeitete Qualität von 'Erinnerungsorten', so "als verrieten diese alten Formen uns Heutigen, was wir sind, indem sie zeigen, was wir nicht mehr sind."¹¹

Gläserne Bienen ist ein Text, der sich dieser Dechiffrierungsaufgabe im Kontext der Urbanität stellt, denn gerade "Städte verfügen über ein Gedächtnis, das mit dem unsrigen kommuniziert, es provoziert und wachrüttelt. Sie haben zunächst ein historisches Gedächtnis: In der modernen Stadt reihen sich Baudenkmäler an Baudenkmäler, um der Stadtlandschaft ihre zeitliche Dimension zu geben."¹² In der Erzählung Jüngers ist die Standardisierung des Lebens im urbanen Raum ein zentrales Thema. In einer akzelebrierten und zunehmend chaotisch anmutenden Moderne gilt es, eine mentale Standortbestimmung des historisch bewussten Menschen vorzunehmen und kulturelle Kontinuität zu etablieren. Der vorliegende Beitrag ist bestrebt, Kongruenzen im intellektuellen Verhaltenskodex von Ernst Jünger und

5 Augé, Marc: *Die Sinnkrise der Gegenwart*. In: Kuhlmann, Andreas (Hg.): *Philosophische Ansichten der Kultur der Moderne*. Frankfurt/M: Fischer Taschenbuchverlag 1994. S. 33-47. Hier: S. 34.

6 Augé, Marc: *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Frankfurt/M: S. Fischer 1994. S. 44.

7 Ebd., S. 34.

8 Ebd., S. 44.

9 Ebd., S. 92.

10 Ebd., S. 93.

11 Ebd., S. 34.

12 Augé, Marc: *Orte und Nicht-Orte der Stadt*. In: Bott, Helmut/Hubig, Christoph/Pesch, Franz/Schröder, Gerhart (Hg.): *Stadt und Kommunikation im digitalen Zeitalter*. Frankfurt/M./New York: Campus 2000. S. 177-187. Hier: S. 180.

Walter Benjamin herauszuarbeiten, deren beider Auseinandersetzung mit Nicht-Orten sich im Kontext von Urbanität entfaltet.¹³

Modernekritik des Weltkriegsteilnehmers

Richard, “ein abgedankter Rittmeister ohne Aussichten” (GB 111),¹⁴ ist “noch von altertümlichen Vorurteilen erfüllt, die mir nichts einbrachten” (GB 16). Als Teilnehmer an beiden Weltkriegen hatte er “mit zahllosen anderen für unfähige Regierungen die Zeche gezahlt” (GB 25). In keinem anderen Text seiner Autorschaft nimmt Jünger eine so kritische Bewertung der Lebensbilanz der im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts in Deutschland geborenen Generation vor:

Wir nahmen die Niederlage nicht an, die doch so offensichtlich, so handgreiflich war. Nichts konnte verkehrter sein. Wir hätten sie schlucken, verdauen müssen wie eine bittere Medizin. Statt dessen begannen wir uns einzureden, daß nur Verrat uns gefällt haben konnte und daß wir gegen die Spielregeln besiegt waren. Das mußte auf eine schiefe Bahn führen. (GB 56f.)

Gläserne Bienen wirft ein Schlaglicht auf eine Generation, deren Mitglieder in den 1920er Jahren teilweise zum Sprachrohr nationalistischer oder nationalrevolutionärer Tagespublizistik wurden. Durch eine Abkehr von der Dolchstoßlegende wären zahlreiche Repräsentanten dieser Generation vermutlich nicht in rechtsradikales Denken abgedriftet. Richard betont jedoch, dass ihm “die Unbedenklichkeit des Parteigängers fehlte” (GB 73) und dass seine “Neigung für den Besiegten” (GB 73) ihn “oft merkwürdige Wendungen vollziehen ließ” (GB 73). Da Richard “der Anblick der menschlichen Entwürdigung nicht befriedigen” (GB 47) konnte und er sich gegenüber “den Schwachen” (GB 75) nicht feindselig zu verhalten vermochte, begegneten die neuen Machthaber ihm mit Skepsis. Obgleich die Nationalsozialisten in *Gläserne Bienen* keine explizite Erwähnung finden, wird ersichtlich, dass Richard sie auf Seiten der Techniker platziert: “Ich hatte lange genug für diese Superbanausen, Handlanger ihnen unbekannter Mächte, Bewunderung gehegt. Solange diese Bewunderung anhält, werden die Zerstörungen zu-, die menschlichen Maße abnehmen” (GB 87). Das individuelle Fazit Richards ist mit einer “Abwendung vom Wechselspiel der Machtkämpfe” (GB 75) des

13 Vgl. Schlosser, Jan T.: *Berlin als Ort und Nicht-Ort. Franz Hessels Spazieren in Berlin im Kontext der Modernekritik*. In: *Philologie im Netz* 66 (2013). S. 21-55.

14 Sämtliche Seitenangaben in Klammern (Sigle: GB) beziehen sich auf: Jünger, Ernst: *Gläserne Bienen*. Stuttgart: Ernst Klett 1957.

20. Jahrhunderts gleichbedeutend, denn sie scheinen ihm “inhaltlos und nichtig, vergeudete Anstrengung, verlorene Zeit” (GB 75) zu sein.

Doch selbst falls den Ende des 19. Jahrhunderts Geborenen eine erneute Weltkriegsteilnahme erspart geblieben wäre, hätten sie sich schwerlich jenen markanten Veränderungen entziehen können, die während des Ersten Weltkriegs ganz offenkundig wurden und die besonders das Leben nach dem Zweiten Weltkrieg bis in die Gegenwart des frühen 21. Jahrhunderts bestimmen. Während die frühen diarischen und essayistischen Texte Jüngers im Zeitraum von 1920 bis 1925 im Zeichen einer dezidierten Kriegsbejahung standen, die 1932 in dem Großessay *Der Arbeiter* kulminierte, deutet sich in der zweiten Fassung des *Abenteuerlichen Herzens* (1938) und in den *Marmorklippen* (1939) eine Neubewertung des Krieges an. Die Kritik an einer Form des Krieges, welche den Nahkampf mit dem Gegner durch die Anonymität der “Maschinenarbeit” (GB 56) ersetzt, baut Jünger in *Gärten und Straßen* (1942) sowie in den *Strahlungen* (1949) aus.

In *Gläserne Bienen* wird der Desillusionierungsprozess eines um ‘heroische’ Selbstentfaltung bemühten Einzelkämpfers auf den Schlachtfeldern der längst von der Maschinenteknik dominierten Weltkriege thematisiert: “In den Panzern war es eng, heiß und lärmend, als ob man in einem Kessel säße, an dem Schmiede hämmerten. Es roch nach Öl, Treibstoff, Gummi, verschmortem Isolierband und Asbest” (GB 55). “Das Ende der Reiterei” (GB 55) wird zum leitmotivischen Signum für den Epochenwechsel, für die Beschleunigung des Lebens: “Wie ist es möglich, daß sich die Zeit so schnell verdüstert hat – zu schnell für eine kurze Lebensbahn, ein einziges Geschlecht. Oft kommt es mir vor, als hätte man soeben noch lachend und plaudernd in einem schönen Saal gesessen, dann schreitet man durch eine Flucht von drei, vier Zimmern, und alles wird fürchterlich” (GB 110). Jünger unterstreicht hier den thematischen Schwerpunkt seiner Erzählung.

Der Schock, den die Moderne auslöst, war bereits in der verdichteten Prosa der ersten Fassung des *Abenteuerlichen Herzens* (1929) artikuliert worden, etwa im Traum von einem Schloss, in dem ein Mädchen gefoltert wird. Entsetzt flieht der Erzähler aus dem Schloss:

Ich stürze hinaus, dem Ausgang zu, mit dem Gefühl, dieser Probe – denn dunkel ahne ich, daß es sich um eine solche handeln muß – nicht gewachsen zu sein. Vorüber fliegt Tür an Tür, von stählernen Riegeln verwahrt. Da weiß ich: hinter jeder Tür, vom tiefsten Keller bis in das

höchste Turmgelaß, spielen höllische Folterqualen, von denen nie ein Mensch erfahren wird.¹⁵

Der Akzent lag in diesem Text zwar auf beunruhigenden Traumprotokollen vor oftmals mittelalterlicher Kulisse, doch das Phänomen der modernen Großstadt wurde bereits angeschnitten: “An den Gesichtern und besonders an den Farben der Großstadt läßt sich Entsprechendes beobachten. Die Hölle selbst könnte nicht mit giftigeren Prunklichtern ausgestattet sein.”¹⁶ Der urbane Raum wird als bedrohlich und widernatürlich empfunden: “So lebt der Einzelne inmitten der Millionenstädte der Zeit in einer eisigen Isolation.”¹⁷

In *Gläserne Bienen* ist die Modernekritik auf die Urbanität und die Lebensbedingungen des einzelnen Menschen in der Großstadt fokussiert, denn “ein abgedankter Reiter spielte eine traurige Figur inmitten dieser Städte, in denen kein Pferd mehr wieherte” (GB 55). In der Großstadt sieht Richard einen “Zug zu einem blässeren und flacheren Leben” (GB 68) zur Geltung kommen. Bezeichnenderweise widmet er sich in seiner freien Zeit “historischen Studien” (GB 70). Richards Interesse an einer Wiederverortung des Lebens ist evident. In *Gläserne Bienen* manifestiert sich die moderne Großstadt als ein Nicht-Ort ohne soziale Relationen. Die Stadt tritt als Auflösung der Kultur mittels Technik hervor.

In seiner *Politischen Publizistik* der 1920er und frühen 1930er Jahre ging es Jünger noch darum, das dynamische Potential des modernen Großstadtlebens für das politische Projekt des Nationalismus nutzbar zu machen: “Wir müssen eindringen in die Kräfte der Großstadt, in die Kräfte unserer Zeit, die Maschine, die Masse, den Arbeiter. Denn hier liegt die potentielle Energie, die für die nationale Erscheinung von morgen in Frage kommt.”¹⁸ Ende der 1920er Jahre figuriert Urbanität – gleichfalls bei Autoren wie Alfred Döblin und Franz Hessel – als Bestandteil eines auf einen dialektischen Umschlagpunkt ausgerichteten Denkens. Bei Jünger kommt der Technik die Funktion als Mittel zur Zerstörung des Überkommenen zu. Die Moderne soll durch Beschleunigung überwunden werden. In *Gläserne Bienen* ist die “rapide Beschleuni-

15 Jünger, Ernst: *Das Abenteuerliche Herz. Erste Fassung. Aufzeichnungen bei Tag und Nacht.* In: Jünger, Ernst: *Werke.* Stuttgart: Ernst Klett 1961. Bd. 7. S. 25-176. Hier: S. 78.

16 Ebd., S. 86.

17 Ebd., S. 148.

18 Jünger, Ernst: *Gross-Stadt und Land.* In: Jünger, Ernst: *Politische Publizistik 1919-1933.* Stuttgart: Klett-Cotta 2001. S. 229-236. Hier: S. 233.

gung” (GB 85) indessen zum zentralen Problem der Autorschaft geworden:

Und ich dachte auch an die ganz alten Zeiten, in denen wir diese Stahl-, Tuch- und Kohlenfritzen nicht für voll genommen hatten – von Lichtspiel und Automaten war damals noch nicht einmal die Rede oder höchstens auf den Jahrmärkten. Ein kleiner Gutsbesitzer mit zweihundert Morgen, den seine Schulden nicht schlafen ließen, kam eher bei den Leichten Reitern an als sie, die man damals in den ersten Automobilen fahren sah, mit denen sie die Pferde scheu machten. Die Pferde witterten, was kam. Inzwischen hat sich die Welt verkehrt (GB 44).

In *Gläserne Bienen* ist die Technik kein Gegenstand der Affirmation mehr.

Nicht-Orte in Walter Benjamins *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*

In Walter Benjamins *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* (1932/1933; 1938 Fassung letzter Hand) wird die Kindheit als überlieferte Kultur dargestellt. Die Kindheit um 1900 figuriert als Endzeit, in welche die Beschleunigungsprozesse der Moderne bereits eingedrungen sind. Vor dem Hintergrund der Exilerfahrung unterstreicht Benjamin die “gesellschaftliche Unwiederbringlichkeit des Vergangenen”,¹⁹ das allerdings als “Tiefe der Erfahrung”²⁰ Anerkennung findet. Die “spätere geschichtliche Erfahrung”²¹ ist in den ‘Bildern’ der großbürgerlichen Kindheit präformiert. Der Austritt aus der Geborgenheit der Kindheit ist das Thema Benjamins, in dessen Text sich die Großstadt Berlin sowohl als Ort wie als Nicht-Ort manifestiert.

Bereits der Ausgangstext der *Loggien* reflektiert “das Gesetz des Ortes”.²² Die Loggien des alten Westens und das *Kaiserpanorama* markieren Berlin als Ort des Verweilens und der Unveränderlichkeit: “Seitdem ich Kind war, haben sich die Loggien weniger verändert als die anderen Räume. Sie sind mir nicht nur darum nahe.”²³ Benjamin agiert als Fürsprecher eines um 1930 bereits untergegangenen Berlins und bekennt sich

19 Benjamin, Walter: *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*. Fassung letzter Hand. Frankfurt/M: Suhrkamp 1987. S. 9.

20 Ebd.

21 Ebd.

22 Ebd., S. 12.

23 Ebd., S. 13.

zur identitätsstiftenden Qualität des geschichtlichen Ortes, wie er exemplarisch in den Loggien zum Ausdruck kommt: „An ihnen hat die Behausung des Berliners ihre Grenze. Berlin – der Stadtgott selber – beginnt in ihnen. Er bleibt sich dort so gegenwärtig, daß nichts Flüchtliges sich neben ihm behauptet. In seinem Schutze finden Ort und Zeit zu sich und zueinander.“²⁴ Mit *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* schreibt er gegen die Vergessenheit des Ortes Berlin an. In *Markthalle* und *Die Farben* wird der ursprüngliche Handel vor der Kommerzialisierung in den Mittelpunkt gerückt. Benjamin rekurriert damit auf einen „Erfahrungsmodus, den Warenverkehr und gesellschaftliche Arbeit noch nicht absorbiert haben.“²⁵

Bei Benjamin gewähren Ort und Zeit zwar Identität, doch die Beschleunigungsprozesse der Moderne transformieren jeglichen Ort in einen Nicht-Ort. Orte kommen „aus der Mode“.²⁶ *Die Siegesssäule* etwa wandelt sich von einem Ort der Geschichte, dem Sedantag, zu einem Monument über das Ende der Geschichte, der das Inferno der Moderne Mitte des 20. Jahrhunderts bereits eingeschrieben war. Kindheit um 1900 heißt für Benjamin gewissermaßen Zugehörigkeit zur ‘Generation der letzten Orte’. In *Wintermorgen* figuriert die Kindheit als Ort, dem das Wissen um die Vergänglichkeit und Vergeblichkeit innewohnt. In Anbetracht des drohenden Verlusts wird in *Eine Todesnachricht* der Versuch unternommen, sich den Ort der Kindheit genau einzuprägen.

Das Telefon verwandelt die großbürgerliche Wohnung, die in erster Linie in *Steglitzer Ecke* *Genthiner* und *Blumeshof 12* als ein Ort der „bürgerlichen Sicherheit“,²⁷ Geborgenheit, Kontinuität, Geschichte, Erinnerung und des gemächlichen Arbeitstempos etabliert wurde und damit die vor-moderne Selbstgenügsamkeit der Stadt – „dann war die Stadt so in sich selbst versunken wie ein Sack, der schwer von mir und meinem Glück war“²⁸ – verkörperte, in einen Nicht-Ort. Der Klingelton ist nicht bloß

24 Ebd.

25 Sadowsky, Thorsten: *Wanderungen durch die Stadt-Welt. Anmerkungen zur urbanen Praxis des Fußgängers in der Reiseliteratur um 1800*. In: Pinkert, Ernst-Ullrich (Hg.): *Die Globalisierung im Spiegel der Reiseliteratur*. Text & Kontext Sonderreihe 42 (2000). S. 37-62. Hier: S. 37.

26 Benjamin: *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, S. 13.

27 Ebd., S. 50.

28 Ebd., S. 54.

Ruhestörer der bürgerlichen Sicherheit, sondern “Alarmsignal”²⁹ für die Gefahren der Moderne. Die Verselbständigung der Technik erfährt Benjamin in *Pfaueninsel und Glienicke* am eigenen Leib: “Das Rad, obwohl es keinen Freilauf hatte und der Weg noch eben war, ging wie von selbst. Mir aber war, als hätte ich noch nie auf ihm gesessen. Ein eigener Wille begann in seiner Lenkstange sich anzumelden.”³⁰

Neues, das Tempo der Moderne, verdrängt das Altbekannte und lässt das Kind in *Knabenbücher* plötzlich in einer beunruhigenden Moderne erwachen. Als Medium des Modernisierungsschocks dienen wie im *Abenteuerlichen Herzen* beunruhigende Träume, die die Lebensform des Großbürgertums in ihren Grundfesten erschüttern und einen fundamentalen Kontrast zu dem in *Winterabend* erkennbaren Ort des nächtlichen Berlin bilden. Das Behaustsein des Ortes – in *Schmetterlingsjagd* lediglich angedeutet, in dem stillen, einem Ort des Rückzugs entsprechenden Kinderzimmer von *Krumme Straße* noch vorhanden, um im *Nähkasten* mit der Positionierung der Kindheit als Märchenort zu kulminieren – ist aufhebbar und nimmt im Konzentrat *Zu spät gekommen* die lebensbedrohlichen Züge der totalen Identitätsnegierung an, die eben jenen treffen, der den Beschleunigungsgesetzen der Moderne nicht zu gehorchen vermag. Die wilhelminische Schule enthüllt die Verunsicherung des bürgerlichen Individuums durch die Zeit. *Der Mond* fokussiert gleichfalls auf die Angst der Kindheit. *Zwei Rätselbilder* stellen der Moderne sogar eine Todesprognose aus. *Der Strumpf* versucht an der Beherrschung des Raumes festzuhalten, mündet indes in die Erkenntnis vom Nichts als Kehrseite der Moderne.

Das Fieber der Kinderkrankheit gestaltet den “Ort des eingezogensten und stillsten Daseins”³¹ um und geht mit einer Zeitdehnung einher, die die “Züge des Kommenden”³² errahnen lässt. *Der Fischotter* nämlich lebt in einer Behausung, die Benjamin als den Ort des Kommenden bestimmt:

Es war ein prophetischer Winkel. Denn wie es Pflanzen gibt, von denen man erzählt, daß sie die Kraft besitzen, in die Zukunft sehen zu lassen, so gibt es Orte, die die gleiche Gabe haben. Verlassene sind es meist, auch Wipfel, die gegen Mauern stehn, Sackgassen oder Vorgärten, wo

29 Ebd., S. 18.

30 Ebd., S. 48.

31 Ebd., S. 38.

32 Ebd., S. 43.

kein Mensch sich jemals aufhält. An solchen Orten scheint es, als sei alles, was eigentlich uns bevorsteht, ein Vergangenes.³³

Durch Verweilen und Zeitdehnung wird der Mensch zum Beobachter des Tempos der Moderne, deren Beschleunigung zwar auf die Zukunft ausgerichtet ist, aber nur um das Vergangene freizulegen: "Und meine Zukunft rauschte es mir zu, wie man ein Schlaflied an der Wiege singt. Wie gut begriff ich, daß man in ihm wächst. In solchen Stunden hinterm trüben Fenster war ich bei dem Fischotter zu Hause."³⁴

Die Mummerehlen verdeutlichen, dass die *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* schon ein Nicht-Ort war, der indessen noch als Ort empfunden wurde:

Ich hauste wie ein Weichtier in der Muschel im neunzehnten Jahrhundert, das nun hohl wie eine leere Muschel vor mir liegt. [...] 'Ich will dir was erzählen von der Mummerehlen.' Das Verschen ist entstellt; doch hat die ganze entstellte Welt der Kindheit darin Platz. Die Muhme Rehlen, die einst in ihm saß, war schon verschollen als ich es zuerst gesagt bekam.³⁵

In der Erinnerung der *Verstecke* alles beim alten vorzufinden, ist eine Selbsttäuschung, denn die Technik hat den Ort entzaubert. Selbst *Unglücksfälle und Verbrechen* bleiben angesichts des Tempos der Großstadt nicht mehr im Gedächtnis haften: "Die Stadt versprach sie mir mit jedem Tag aufs neue und am Abend war sie sie schuldig geblieben. Tauchten sie auf, so waren sie, wenn ich an Ort und Stelle kam, schon wieder fort."³⁶ In *Ein Gespenst* wird sichtbar, dass ein Ort nicht mehr fixierbar ist: "Den ganzen Tag hatte ich ein Geheimnis für mich behalten – nämlich den Traum der letztvergangnen Nacht. Mir war darinnen ein Gespenst erschienen. Den Ort, an dem es sich zu schaffen machte, hätte ich schwerlich schildern können. Doch hatte er mit einem Ähnlichkeit, der mir bekannt war, wenn auch unzugänglich."³⁷ Der alte, bekannte Ort ist unwiederholbar zersplittert worden. *Das bucklichte Männlein* bündelt diese Erkenntnis. *Zwei Blechkapellen* betonen gar die Enthumanisierung des Ortes durch das Militär. Die *Schrünke* betonen den Verlust einer Zauberwelt.

33 Ebd.

34 Ebd., S. 45.

35 Ebd., S. 59.

36 Ebd., S. 66.

37 Ebd., S. 62.

Benjamin formuliert sein Ziel so: "Doch nicht das Neue zu halten, sondern das Alte zu erneuern lag in meinem Sinn."³⁸ Sein Projekt ist die Aneignung des Alten. Ein "verschlafenes Schlendern [...] im Bund mit diesen Straßen"³⁹ könnte es realisieren, doch im *Lesekasten* wird folgendes deutlich: "Nie wieder können wir Vergessenes ganz zurückgewinnen. Und das ist vielleicht gut. Der Chock des Wiederhabens wäre so zerstörend, daß wir im Augenblick aufhören müßten, unsere Sehnsucht zu verstehen. So aber verstehen wir sie, und um so besser, je versunkener das Vergessene in uns liegt."⁴⁰ Benjamin sucht eine Ganzheitserfahrung in der Kindheit. Der mit der Moderne einhergehende radikale Bruch mit allen Traditionen wird problematisiert, scheint indes irreversibel zu sein. Die Rationalität manifestiert sich als Zerstörerin einer von Benjamin auf das 19. Jahrhundert projizierten Magie.⁴¹ Die Wiederverzauberung des Vergessenen durch Erinnerung ist ein problematisches Unterfangen.

Die Erinnerung ist an Orte gebunden.⁴² Benjamins Sehnsucht nach Orten entspringt der Sehnsucht nach einer verlorenen Zeit.⁴³ Adorno kann darin zugestimmt werden, dass Benjamin "noch das Traditionslose der neudeutschen Kapitale von je als verbürgt [erschien] durch Tradition, das Jüngste als Gleichnis eines Ältesten."⁴⁴ Die Bilder der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* ausschließlich vor dem zeitgeschichtlichen Hintergrund des Nationalsozialismus zu interpretieren, verengt allerdings die Perspektive. Dass die Bilder des Textes "nicht idyllisch und nicht kontemplativ"⁴⁵ seien, muss als eine gewagte These eingestuft werden. Ihnen wohnt zwar nicht die von Franz Hessel in *Spazieren in Berlin* (1929) vor-

38 Ebd., S. 90.

39 Ebd., S. 93.

40 Ebd., S. 96.

41 Emerek, Leif: *Erinnerung und Modernität. Annäherungen an Walter Benjamins Berliner Kindheit um neunzehnhundert*. In: Schlosser, Jan T. (Hg.): *Europäische Lichtblicke. Festschrift für Ernst-Ulrich Pinkert*. Frankfurt/M: Peter Lang 2010. S. 141-154. Hier: S. 143.

42 Steinskog, Erik: *Figur og topografi. Om "Sejrsøjlen"*. In: Barlyng, Marianne/Reh, Henrik (Hg.): *Walter Benjamins Berlin. 33 læsninger i "Barndom i Berlin omkring år 1900"*. Hellerup: Forlaget Spring 2001. S. 30-36. Hier: S. 30f.

43 Rasmussen Hornbek, Birgitte: *Benjamin som nostalgiker. Om "Blumeshof 12"*. In: Ebd., S. 108-114. Hier: S. 109.

44 Adorno, Theodor W.: *Nachwort*. In: Benjamin: *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, S. 109-113. Hier: S. 111.

45 Ebd.

genommene Idyllisierung eines untergegangenen Berlins inne, doch antizipieren sie die kontemplative Wahrnehmung.⁴⁶

Nicht-Orte als Urbanitätserfahrung

In *Gläserne Bienen* tritt die Großstadt als ein “Irrgarten” (GB 20) hervor, der die Menschen “in einer permanenten Unruhe” (GB 18) leben lässt. “Inmitten der Städte, die sich so seltsam verwandelt hatten” (GB 34), findet ein kultureller und sozialer Transformationsprozess statt, der für die im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts Geborenen besonders spürbar ist. Beruflich und weltanschaulich sind sie nun aufgerufen, sich umzuorientieren:

Mein Gott, wie hatte sich die Welt verändert seit jener Zeit. Manchmal dachte ich, daß dieses Gefühl einfach das Alter ankünde. Schließlich blickt jede Generation auf eine gute alte Zeit zurück. Aber bei uns war es doch etwas anderes, etwas entsetzlich anderes. [...] Aber man hatte doch immer zu Pferde gedient. Nun sollten diese herrlichen Tiere aussterben. Sie verschwanden von den Feldern und Straßen, aus den Dörfern und Städten, und längst hatte man sie nicht mehr beim Angriff gesehen. Überall wurden sie durch Automaten ersetzt. Und dem entsprach auch eine Veränderung der Menschen; sie wurden mechanischer, berechenbarer, und oft hatte man kaum noch das Gefühl, unter Menschen zu sein (GB S. 30f).

Die Transformation der Stadt in einen Nicht-Ort nimmt in der Erzählung Jüngers einen gewichtigen Stellenwert ein. Die nunmehr Mächtigen “führten eine Lebensstimmung in den technischen Raum ein, die man bisher nicht gekannt hatte” (GB 12). Durch motorisierten Verkehr wird die Stadt zum Nicht-Ort. Beschleunigung und Technisierung des Lebens lassen vormalige Reiter zu Rädchen im Getriebe der allumfassenden Mechanisierung werden. Als Beispiel führt Richard einen früheren Soldaten und jetzigen Straßenbahnschaffner an, der “seine Tätigkeit in diesem

46 Dass Benjamins Erinnerung nicht nur auf die Kindheit ausgerichtet ist, sondern auch die noch unerreichte utopische Zukunft antizipiert, ist die These in: Stüssi, Anna: *Erinnerung an die Zukunft. Walter Benjamins „Berliner Kindheit um Neunzehnhundert“*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1977. S. 56f., S. 89: “In der Erinnerung formuliert sich am Stoff des gelebten Lebens das Bedürfnis nach einem echten Ziel der Geschichte, einem Ziel, das der vergehenden Zeit, den schlechten historischen Epochen, ein gutes Ende setzen würde. [...] bei solcher Zeitauffassung der Zukunft ein Verweis auf Vergangenheit innewohnt. Die Zukunft kommt nicht nur, sie kehrt auch wieder, insofern sie im Vergangenen immer schon gemeint war.”

Wagen als Fortschritt, als Avancement betrachtete” (GB S. 66). Die Erfahrung moderner Urbanität scheint Geringschätzung für vormoderne Lebensformen auszulösen. Von Richards einstigen Kameraden “wurden immer mehr [von ihnen] durch die großen Städte aufgesogen” (GB 68). Als Gegenpol zur Unterwerfung unter die Technik figuriert der Freitod, der von Lorenz gewählt wird:

Wir übersahen aber oder wir sahen nicht deutlich genug, daß etwas von heiligem, wenngleich ohnmächtigem Zorn an unserem Freunde zehrte, denn das Leben in diesen Städten, die wie von ehernen Schnäbeln ausgeweidet glühten, war grauenhaft. Lorenz hätte damals nicht in unsere rüde Gesellschaft gehört, sondern in die Obhut einer Familie, in die Hände einer liebenden Frau (GB 58).

In seiner Erzählung wirft Jünger einen (selbst)kritischen Blick auf das Leben der Weltkriegsteilnehmer in den 1920er Jahren. Nationalistische oder nationalrevolutionäre Antworten auf die als widrig empfundene Modernität werden als unzureichend, ja geradezu selbst zerstörerisch zurückgewiesen. Eine soziale Eingliederung in Familie und Partnerschaft wird erstmalig in der Autorschaft Jüngers als eine Alternative zum hohlen Pathos weltanschaulicher Verwirklichungsversuche herausgehoben.

Die in *Gläserne Bienen* propagierte Ablehnung des motorisierten Verkehrs zielt vor allem auf den Autoverkehr in der Großstadt ab. Beim bloßen Betrachten von Autos überkommt Richard Angst: “Dann aber steigen Wesen aus der Tiefe, die uns unlösbare, beängstigende Rätsel aufgeben. Ich war hier wie ein Mensch aus der Kulturzeit, den man an eine Kreuzung stellt. Er wird nach einigem Erstaunen leicht erraten, daß die Automobile eine neue Art von Kutschen sind. Dazwischen aber bestürzen ihn Konstruktionen in Callots Manier” (GB 129). Die Moderne wird mit dem Ende der Kultur gleichgesetzt. Dass die Technisierung in erheblichem Maße zur Liquidation der Kultur beiträgt, erläutert Richard am Flugverkehr:

Der Teppich, mit dem ein Bombengeschwader eine Stadt aufrollt, indem es in Minuten ein Kunstwerk, an dem tausend Jahre wirkten, in Rauch auflöst. Ein Luxusflugzeug zerschellt am Boden und hüllt sich in rote Flammen ein. Besatzung und Passagiere, Männer, Frauen und Kinder verkohlen inmitten des glühenden Gestänges zu Mumien. Schönheit und Glanz des Lebens, Schmuck, Seide und Diamanten verdampfen in der Glut. Und solche Fanale leuchten täglich auf dem Planeten auf. Nachdem ich eines von ihnen in seiner grauenvollen Häßlichkeit aus der Nähe gesehen hatte, stieg ich nur mit Widerwillen in ein Flugzeug ein (GB 85).

Hatte der beobachtende Ästhetizist Jünger die mögliche Vernichtung der historisch gewachsenen Stadt Paris durch alliierte Luftangriffe in *Strahlungen* noch billigend in Kauf genommen, so stuft er das globale Vernichtungspotential der Technik nun negativ ein. Kampfflugzeuge können die Stadt als Ort historischer Identität im Nu zerstören, Verkehrsflugzeuge vermögen dies in nuce.

Richard und seine Kameraden waren in der Epoche zwischen den beiden Weltkriegen durchaus nicht abgeneigt, an der Vernichtung historisch verorteter Urbanität zu partizipieren. Sie nahmen eine Denkmalschändung vor, freilich "in einer Zeit, in der Denkmäler keine Denkmäler mehr sind" (GB 28). Die bereits als Nicht-Ort wahrgenommene Großstadt dient lediglich als Kulisse für eine forcierte Enthistorisierung:

Wir hatten getrunken; es war nach Mitternacht, und das Monument lag im grellen Licht einer Baustelle. Die Arbeiter liehen uns ihre Vorschlagshämmer, und wir machten so gründliche Arbeit, daß nur noch zwei ungeheure Betonstiefel vom Postament in die Luft ragten. Ich entsinne mich kaum des Ortes und der Namen, die mit diesem obskuren Hermenfrevél zusammenhängen; wer daran Interesse hat, wie Zapparoni, mag es in meinen Papieren nachlesen (GB 57).

Die letzten Sätze verweisen darauf, dass der Fabrikant Zapparoni im Zeitalter der Globalisierung mit seiner "Weltfirma" (GB 30) bewusst im Spannungsfeld von Ort und Nicht-Ort agiert und den Bewerber Richard auf dessen Position testet. Zu Beginn der Erzählung heißt es konsequenterweise: "Ein Posten wie der bei Zapparoni führte früher oder später auf einen Autounfall zu" (GB 24). Am Ende der Erzählung steht die folgende Einsicht: "Abgeschnittene Ohren liegen auf jeder Autobahn" (GB 161). Vergeblich ist das Bemühen, den Status der Großstadt als Nicht-Ort aufzuheben und die Stadt erneut als anthropologischen Ort, als historischen Raum zu positionieren.

Zapparonis Nicht-Orte

Bezeichnenderweise ist es ebenso ein von Augé thematisiertes modernes Verkehrsmittel, die U-Bahn, das Richard benutzt, um Zapparoni aufzusuchen: "Er brachte mich zu einer kleinen Untergrundbahn, die neben dem Parkplatz mündete. Nachdem wir hinabgestiegen waren, betraten wir einen winzigen Wagen, der auf den Schienen stand und sich nach Art eines Fahrstuhls bedienen ließ. Nach zwei Minuten waren wir am Ziel. Wir hielten vor einem altertümlichen Gebäude innerhalb einer Parkmauer. Ich stand vor Zapparonis Privatwohnung" (GB 41). Jüngers Er-

zählung kann als Beleg für die von Augé betonte Parallelexistenz von Orten und Nicht-Orten herangezogen werden, denn während das Werksgelände ein Nicht-Ort ist, legt der Industriemagnat Wert auf eine Privatwohnung in historischem Ambiente. Zapparoni residiert in einem ehemaligen Kloster mit angegliedertem Garten, der von Richard zunächst als ein Idyll erfahren wird:

Wahrhaftig, es war friedlich an diesem Ort. Das Brausen der Werke, der Parkplätze und Anfahrtstraßen drang nur als feines Summen durch die Laubgipfel. Dafür hörte man die Melodien der Stare und Finken, und an den morschen Stämmen hämmerte der Specht. Die Drosseln hüpfen und weilten auf den Rasenplätzen, und zuweilen ertönte im Teichgrund das Klatschen eines Karpfens, der aufschnellte. Auf den Rabatten und Medaillons vor der Terrasse, wo sich die Blumen drängten, kreuzten die Bienen und teilten sich mit den Faltern den süßen Raub. Es war ein Maientag in seiner vollen Pracht (GB 54).

Der Garten scheint der Beschleunigung der Moderne und ihren charakteristischen Nicht-Orten wie Autobahnen enthoben zu sein: “Im Hause und auf der Terrasse hatte, was die Zeit betrifft, eine Art von Verlangsamung geherrscht. [...] Es waren keine Anzeichen dafür vorhanden, daß man sich nicht in der ersten Hälfte des neunzehnten oder besser noch im achtzehnten Jahrhundert befand” (GB 105). Verschiedene Sinneseindrücke wie “ein synthetisches Blau, das an sehr fernen Orten von einem Meister, der die Natur übertreffen wollte, erdacht worden war” (GB 79), lassen Richard aber allmählich “merken, daß hier die Zeit schneller lief und größere Wachsamkeit geboten war. In den guten alten Zeiten kam man an Orte, wo es ‘nach Pulver roch’. Heut ist die Bedrohung anonym, ist atmosphärisch; aber sie wird gefühlt. Man tritt in Bereiche ein” (GB 105f).

Zapparoni ist ein Typus, der die Technik zur neuen Religion erhoben hat. Sein Leben hinter einstigen Klostermauern vermag allerdings nicht zu verdecken, dass er ein Repräsentant von Nicht-Orten ist: “Aber seitdem es Heilige wie Zapparoni gab, war die Erde bedroht. Die Stille der Wälder, der Abgrund der Tiefsee, der äußerste Luftkreis war in Gefahr” (GB 86). Dennoch übt der Anblick der gläsernen Bienen, welche Automaten sind, auf Richard Faszination aus: “Im tieferen Bereich der Technik, dort wo sie Bann wird, fesselt weniger das Ökonomische, ja nicht einmal der Machtcharakter, sondern ein spielerischer Zug [...] Das war es, was mich an Zapparonis Versuchsfeld fesselte, so daß ich, wie ein Kind die Schule, Zeit und Ort vergaß” (GB 118f). Als Richard “ein abgeschnittenes Ohr” (GB 134) gewahr wird, verwirft er jegliche Technik-

faszination. Die Wahrnehmung des Ohres ist ein skandalöser Vorgang, der Richard daran gemahnt, wie es vor 1945 “zu Händeln [kam], bei denen Ruhm nicht zu ernten war. Die Kommandantur kannte diese Orte” (GB 21). Die moderne Technik bildet keinen adäquaten Ersatz für Kultur und Religion, sondern ruft die Erinnerung an Gewaltexzesse unter totalitärer Herrschaft wach: “Wir zogen an einem Schlachterladen vorüber, in dem man die Leichen von Mönchen an Haken gehängt hatte” (GB 159) – eine Anspielung auf *Das Abenteuerliche Herz*, das in Texten wie *Die Klosterkirche* (schon 1929) und *Violette Endivien* (1938) die Menschenjagd thematisiert hatte. Zapparons Garten ist weitaus mehr als ein von der modernen Technik beherrschter Nicht-Ort – “Ich orientierte mich mühsam; der Ort war unfreundlich” (GB 112) –, weil er offenbar eine Stätte der Erniedrigung und Abschlachtung von Menschen ist: “Ich mußte etwas Unerlaubtes, etwas Schändliches gesehen haben, das mich erschreckt hatte. Hier war ein übler Ort” (GB 133). Richard erkennt “ein schändliches Zeichen” (GB 171), welches die Menschen in der Moderne “an üble Orte” (GB 171) zu führen gedenkt. Dass es sich bei den abgeschnittenen Ohren nicht um abgetrennte menschliche Sinnesorgane handelt, sondern um künstlich hergestellte Gliedmaßen, ändert nichts am Status des Zapparoni-Gartens als Nicht-Ort.

In *Gläserne Bienen* wird das kritische Bild einer Moderne gezeichnet, in der die Menschen entweder Sklaven der Technik werden oder diese gar zur Menschenvernichtung eingesetzt wird:

Hier aber war der Geist am Werke, der das freie und unberührte Menschenbild verneint. [...] Er wollte Einheiten, die gleich und teilbar sind. Dazu mußte der Mensch vernichtet werden, wie vor ihm das Pferd vernichtet worden war. Da mußten solche Zeichen an den Eingangstoren aufleuchten. Wer ihnen zustimmte, ja, wer sie nur verkannte, der würde brauchbar sein (S. 171).

Jüngers Erzählung erweist sich als ein Plädoyer für die Achtung von Individualität und Menschenwürde. Die im *Arbeiter* angepriesene Instrumentalisierung des Menschen im Rahmen kollektivistischer Denkmodelle wird zurückgewiesen, denn sie führten zu den Eingangstoren der Vernichtungslager.

Die Wahrnehmung des Transformationsprozesses von Orten zu Nicht-Orten bedarf einer besonders sensitiven Optik. Richard wird von Zapparoni eingestellt, gerade weil er eine kritische Sicht auf die moderne Technik hat: “Hier wäre ein Mann vonnöten, der ein scharfes Auge für technische Dinge mit abwägender Kraft verbindet, was selten zusam-

mentrifft. Er könnte sogar in den Begriffen ein wenig altertümlich sein” (GB 178). Richard artikuliert Widerstand gegen die Modernität, verschließt sich ihr aber nicht gänzlich. Das Streben nach Orten schließt erfolgreiches Navigieren in einer von Nicht-Orten dominierten Gesellschaft nicht aus. Die materielle Existenz Richards scheint gesichert, doch geistiges und seelisches Wohlbefinden wird das Interesse für eine Wiederverortung des Lebens ihm kaum gewähren. Zwar wendet sich Jünger gegen ein trivialliterarisches Happy end der Erzählung – “Ich könnte jetzt schließen wie in den Romanen, in denen man zum guten Ende drängt. Hier gelten andere Prinzipien. Heut kann nur leben, wer an kein happy end mehr glaubt, wer wissend darauf verzichtet hat” (GB 178) –, kokettiert aber trotzdem damit, als er Richards Liebe zu seiner Ehefrau als Gegenwelt zur Dominanz der Technik heraushebt, denn Theresa verfügt über “ein Lächeln, das stärker war als alle Automaten, ein Strahl der Wirklichkeit” (GB 180).

Fazit

In *Gläserne Bienen* formuliert Ernst Jünger den Wunsch nach dem souveränen, von der urbanen Lebenswirklichkeit der Spätmoderne abgehobenen Subjekt. Die Erzählung ist sowohl Reflexion über den Modernisierungsschub wie ein Manifest gegen die Gleichgültigkeit gegenüber der Geschichte.

Motorisierter Verkehr, Transit, Technik, Tempo, Oberfläche, Stilvermischung in der Architektur und Kommerzialisierung werden von Jünger dem Nicht-Ort zugerechnet. Orte dagegen sind in *Gläserne Bienen* vornehmlich in der Epoche vor 1914 – und mit Nachdruck im 18. Jahrhundert – angesiedelt: Authentizität, Reiterei, Tiefe, Kontemplation, geistige Bildung und Vertiefung in eine Sache um ihrer selbst willen.

Jüngers und Benjamins Auseinandersetzung mit Nicht-Orten entfaltet sich im Kontext von Urbanität. Beide legen ein Bekenntnis zur Qualität des Ortes ab, thematisieren allerdings die Erfahrung der Verselbstständigung der Technik in einer immer bedrohlicher wirkenden Moderne, die von Funktionsorten ohne jegliche soziale Geborgenheit geprägt ist. Die vormoderne Selbstgenügsamkeit der Stadt spielt bei beiden eine zentrale Rolle. Die Kindheit um 1900 figuriert bei Benjamin als Endzeit, in welche die Beschleunigungsprozesse der Moderne bereits eingedrungen sind. Die spätere geschichtliche Erfahrung ist in den Bildern der Kindheit präformiert. Benjamins Methode besteht darin, die Schattenseiten der Moderne zu analysieren, um dadurch eine zukunftsorientierte Po-

sitivität zu erlangen. Jüngers Modernitätsauffassung unterscheidet sich insofern von derjenigen Benjamins, als Jünger in *Gläserne Bienen* – im Gegensatz zum *Abenteuerlichen Herzen* – kein Interesse mehr an der Beschleunigung der Moderne bis zu einem 'magischen Nullpunkt' zeigt. Soziale Eingliederung ist in dieser Erzählung wichtiger als geschichtsphilosophische Positivität. Beider Konklusion lautet jedoch, dass das Vergangene – die Orte – nicht zurückgewonnen werden können. Kulturelle Kontinuität ist nicht mehr etablierbar.

In Jüngers Text wird eine unverhohlene Kritik am Abdriften zahlreicher Weltkriegsteilnehmer in das rechtsradikale Denken der 1920er Jahre geäußert. *Gläserne Bienen* prononciert, dass die Politik nicht das entscheidende geistige Schlachtfeld der Zeit zwischen den Weltkriegen war. Der kulturelle und soziale Transformationsprozess, der die Stadt in einen Nicht-Ort umwandelt, erweist sich als übergeordneter Kontext. Nationalrevolutionäre Bestrebungen waren eine ebenso unpassende wie unzureichende Antwort auf Modernität.